

Dante Alighieri, 1265 yılında Floransa'da doğar. Çok genç yaşlarda şiirle ilgilenmeye başlar. Sicilya Okulu şiirini, Provans şiirini ve çağının önemli ozanlarını inceler. "Tatlı yeni üslup" (Dolce Stil Nuovo) adını verdiği gençlik şiirlerinde Beatrice adında bir kadını yüceltir. Beatrice'nin genç yaşta ölümü, Dante'nin hayatında yeni bir dönemin başlamasına neden olur. Çağının siyasi olaylarıyla daha yakından ilgilenmeye başlayan ozan, felsefe ve tanrıbilim alanlarında çalışır: Latin ozanlarını, özellikle ustası olarak gördüğü Vergilius'u inceler. Floransa siyasetinde aktif rol üstlenir. Ancak toplumdaki düzensizlik, çatışma hali ve karmaşa ozanı derinden üzer. Diğer yandan, kilisenin siyasete giderek daha fazla karışması, insanlar arasındaki anlaşmazlıkları arttırmaktadır. Dante, din ve siyasetin birbirinden ayrılması gerektiğini savunan *guelfo* partisinin *beyazlar* kanadını destekler. Ne var ki *siyahlar* kanadının kentte siyasi gücü ele geçirmesiyle birlikte, Dante dahil birçok kişi Floransa'dan sürgüne gönderilir. Böylece Dante'nin yaşamında "ızdıraplı ama bir bakıma da verimli olan sürgün dönemi başlar" (Öncel 36-37).

Dante, öteki dünyada yaptığı düşsel yolculuğu dile getirdiği *İlahi Komedya'yı*, 1307-1321 yılları arasında kaleme alır. Siyasi deneyimleri, özellikle de sürgün dönemi, Dante'nin Floransa'nın kapılarını aralamasını ve bakışlarını tüm dünyaya çevirmesini sağlar. Ozan, böylece birey olarak haksızlığa uğradığı düşüncesinden sıyrılarak tüm insanlığın yolsuzluk, karmaşa ve anarşi ortamı içinde olduğu bilincine ulaşır. Dante'ye göre Tanrı, dünya ve ahiret işlerini yönetmeleri için insanlara iki adet kılavuz göndermiştir: Bu kişiler papa ve imparatorudur. Ancak her ikisi de kendilerine verilen ilahi görevi göz ardı ederek siyasi çekişmelere dalmışlar, insanlığın daha da derin bir çıkmaza sürüklenmesine neden olmuşlardır. Ozan, Tanrı'dan gelecek yardım umudunu hiçbir zaman yitirmez. Bu bağlamda Dante, içinde bulunduğu bozuk düzenden insanlığı haberdar etme görevini Tanrı'nın kendisine atfettiği düşüncesine erişir. Bu ilahi görevle ozan, dünyadaki bozukluğun korkunç sonuçlarını insanlara gösterebilecek bir eser kaleme alacak ve böylece kurtuluş yollarını tüm insanlığa işaret edebilecektir (Öncel 46).

Dante Alighieri'nin cehennem, araf ve cennete yaptığı hayali yolculuğu anlatan epik şiir *İlahi Komedya*, 33 kıtalık 3 bölüm ve bir giriş kantosuyla toplam 100 kantodan oluşur. "Komedya" adının kaynağı birden farklı temele dayanır: Her şeyden önce Dante, yüksek üslubundan dolayı "trajedi" adını tercih etmez. Bu durum, ozanın şiirini en yüksek üslup olan "trajedi"yle yazmak istemediğinin bir göstergesidir. Dante, eseriyle çok geniş halk kitlelerine ulaşmayı ve onların düzensizlik ve günahlardan sıyrılarak doğru yola erişmelerini sağlamayı amaçlar.

Dolayısıyla ozana göre şiir, tüm halk kitlelerinin anlayabileceği bir dilde yazılmalıdır. Bu bağlamda yazar “komedyaya” yönelir. Bir diğer açıdan bakıldığında cennet bölümüyle son bulan eser diğer komedi türlerinde olduğu gibi mutlu bir sona işaret etmektedir. Esere “İlahî” (*Divina*) sıfatı ilk kez İtalyan yazar Boccaccio tarafından eklenir ve 1555 yılından itibaren kitabın tüm baskılarında “İlahi Komedyâ” (“*Divina Commedia*”) adı yer alır.

*İlahi Komedyâ*, yalnızca fiziksel ve doğal bir mekânı değil, aynı zamanda metafizik ve sembolik bir mekânı da gözler önüne serer. Bu mekânın anlamı, yapısal olarak dikey özellik göstermesinde gizlidir. Dante'nin dünyasının mekânsal yapısında “alçak” ve “yüksek” arasındaki temel karşıtlık dikkat çekici niteliktedir. Dante, bu karşıtlığı ahlâkî bir hiyerarşi ile bağdaştırır: “Alçak”, materyalizmin ve günahların yeridir. İlahi ışıktan yoksun bu yer, şeytan Lucifer'in bulunduğu cehennemdir. “Yüksek” ise kurtuluşun, kutsanmışlığın, ilahiyatın, cennetin, Tanrı'nın yeridir. Dante'nin “alçak” ve “yüksek” karşıtlığına ikincil olarak “karanlık” ve “aydınlık” karşıtlıklarını da eklemek mümkündür. Bu ikinci karşıtlık da, sembolik anlamlarla doludur. Dante'nin yolculuğu, dikey bir güzergâhta gerçekleşir. Bu, alçaktan yükseğe, karanlıktan aydınlığa giden bir güzergâhtır. Dante'nin önüne, kararsızlığa düşmesine neden olacak ve seçim yapmasını gerektirecek yol ayrımları çıkmaz. Bu dikeysellik, Dante için ilahi dünyanın mükemmelliğinin işaretidir (Baldi ve Giusso 294).

Dante'nin öteki dünyaya yaptığı düşsel yolculuk, cehennemde Vergilius'un, cennette ise Beatrice'nin kılavuzluğunda gerçekleşir. Vergilius, Pagan olmasına rağmen bilgeliği ve eserleriyle Ortaçağ Hristiyan dünyasında en çok saygı duyulan ozanlardan biridir. Eserleri, Latince dil ve stil açısından mükemmelliğin örneği olarak kabul edilir. Yazdığı bir çoban şiirinde (IV. egloga) bir bakirenin doğuracağı çocuğun, dünyayı kötülüklerden arındıracağını belirtmesi, Hristiyanlar tarafından Vergilius'un İsa'nın habercisi olarak tanımlanmasına yol açmış ve böylece ozan, Ortaçağ Hristiyan dünyasında bir peygamber kadar ayrıcalıklı bir konuma sahip olmuştur (Bosco ve Reggio 401). Dante, Vergilius'u hem tinsel hem de edebi anlamda ustası olarak kabul eder; eserlerini büyük bir saygıyla inceler; Vergilius'tan aldığı “güzel üslup” ile çeşitli şiirler kaleme alır; *İlahi Komedyâ*'nın Araf (VII. kanto) ve Cennet (XV. kanto) bölümlerinde ondan “en büyük usta”sı ve “Latinceyi mükemmelliğe erdiren kimse” olarak bahseder. Dante için Vergilius, insan aklının ve bilgeliğin simgesidir ve bu özelliğiyle insanlığın günahlardan arınmasını sağlar. Ozana göre, akıl ve bilgeliğin simgesi Vergilius'un cehennem

vadisinde kendisine kılavuzluk etmesi Tanrı'nın isteğidir. Akıl ve bilgelik, doğru yolu bulması için insanoğluna ışık tutacaktır.

Dante'nin, *İlahi Komedyası*'yı kaleme alırken ilham aldığı kaynaklardan biri de, hiç şüphesiz Vergilius'un *Aeneis* Destanı'dır. Roma İmparatorluğu'nun destanı olarak kabul edilen bu destanın başkahramanı, Truva'nın Yunanlılara karşı savunulmasında önemli rol oynayan Aeneas'tır. Dante'nin, derin bir saygıyla incelediği bu eserden birçok açıdan ilham aldığı doğrudur. Ozan, söz konusu destanın sadece yapısal özelliklerinden değil, aynı zamanda mekân tasvirlerinden, mitolojik unsurlarından ve ölümden sonraki hayatın tasvir edilmesi düşüncesinden büyük ölçüde ilham almıştır (Dédéyan 63).

Vergilius, bu unsurları Roma İmparatorluğu'nu yüceltmek için, Dante ise siyasi, ahlâkî ve tinsel dünyasını gün yüzüne çıkarmak için kullanmıştır. Dante'ye göre Vergilius, insanoğlunun kurtuluşa ulaşması için önemli bir rehberdir; Vergilius, Roma İmparatorluğu'nun yazgısını görmesi için Tanrı'nın isteğiyle Aeneas'ın ölümden sonraki hayata yolculuk yapmasını sağlamıştır. Dante de benzer bir şekilde göklerden gelen bir emirle, Vergilius'un ölümden sonraki hayat yolculuğunda kendisine eşlik etmesini ister. Ozan, Tanrı'nın kendisine verdiği görevin Aeneas'ın görevi kadar önemli olduğu düşüncesindedir. Bu görev, insanlığı içinde bulunduğu bozuk düzenden haberdar etmek ve onu kötülüklerden arındırmaktır. Bu yolculukta, ozana doğru yolu gösterebilecek tek kılavuz, akıl ve bilgeliğin simgesi büyük usta Vergilius'tur. Ne var ki Vergilius, Pagan olduğu ve vaftiz edilmeden öldüğü için cennetten mahrum kalmıştır. Bu durumda ozana, sadece cehennem ve arafta kılavuzluk edebilecek, cennette ise bu görevi Beatrice'ye bırakacaktır.

Beatrice, Dante'nin aşık olduğu kadındır. Tanrı'nın kendisini kurtuluşa erdirmek için gönderdiği bu kadını eserlerinde yüceltmek, ozan için mutluluk kaynağıdır. Beatrice'nin erken yaşta ölümünün ardından Dante, bir süre kendi içine kapanır; ancak daha sonra eserlerinde ona övgüler yazmaya devam eder. Beatrice, Dante için ölümlü bir kadın değil, "Tatlı yeni üslup" adını verdiği şiirlerindeki gibi, mucizeler göstermek için göklerden yeryüzüne inmiş bir melektir. Dante'nin *İlahi Komedyası*'da cennette kendisine kılavuzluk etmesi görevini Beatrice'ye vermesi, bu bağlamda derin anlamlar içermektedir. Ruhları kurtuluşa erdirmek için Tanrı tarafından gönderilen ve her türlü erdemle dolu olan Beatrice, ozana göre onun duygu ve düşüncelerini ideal mükemmelliğe ulaştıracak bir kılavuzdur. Yeryüzündeyken Dante'nin ilham ve avuntu kaynağı Beatrice, göklerde

de onun kurtuluşa ve cennete erişmesini sağlayacaktır. Beatrice, İlahi Komedya'da inanç ve imanı simgelemektedir. Salt bilgelik ve aklın kılavuzluğunda kurtuluşa erişmek olanaksızdır; o halde, ozana göre iman, kurtuluşa giden yolda bilgelik ve aklın en önemli tamamlayıcısıdır.

Dante'nin düşsel yolculuğu, sırasıyla cehennem, araf ve cennette gerçekleşir. Cehennem, Kudüs'ün altında oyulmuş derin bir çukurdur: Baş şeytan Lucifer, Tanrı katından kovulmasının ardından yeryüzüne düşerken ucu dünyanın merkezine varan bu çukuru oluşturur. Lucifer, bu çukurun en dar ucunda buzlarla saplanmış bir halde bulunmaktadır. Cehennem gittikçe daralan dokuz kattan oluşur ve burada ışık yoktur. Bu katların bazıları da kendi içlerinde bir takım bölmelere ayrılır. Cehennemin girişindeki "Antinferno" denilen bölmede yeryüzünde ne iyilik ne kötülük yapmış miskin ruhlar yer alır.

Cehennemde her suç için farklı cezalar verilir. Cezalar, işlenen suçun türüne yapıca benzer ya da karşıt olabilirler; bu durumda suç ile ceza arasında yapısal bir ilişki vardır. Bu ilişki, benzerlik ya da aykırılık esasına dayanır. Dante söz konusu ceza yasasına, "kısasa kısas" anlamına gelen *contrapasso* adını verir. Aristoteles'in sınıflandırmasını temel kabul eden Dante, günahkârları arzularına yenilenler ile bilinçli olarak kötülük yapanlar olarak iki büyük gruba ayırır. İlk gruptaki ruhların günahları diğer gruptakilere göre daha hafif olduğundan cehennemin 2.-5. katlarında cezalarını çekerler. Bilinçli kötülük yapanlar grubu ise şiddete başvuranlar ve hileye başvuranlar olarak iki alt sınıfa ayrılırlar. Şiddete başvuranlar 7.katta, hileye başvuranlar ise 9.katta cezalarını çekerler. Aristoteles'in bu sınıflandırmasında sapkınlara yer yoktur. Dante, onları cehennemin 6.katına yerleştirir. Araf ise günahlarından dolayı pişmanlık duyan ve bu günahlardan arınarak Tanrı katına yükselmeyi bekleyen ruhların arındığı yerdir. Buradaki ruhlar, dua ederek, ceza çekerek ya da kendilerine gösterilen örnekleri seyrederek günahlarından arınırlar. Kısasa kısas yasası arafta da geçerlidir (Öncel 51-56).

Bu bağlamda, *İlahi Komedya*'nın *Cehennem*, *Araf* ve *Cennet* adlı üç kitabında yer alan tüm ruhlar, *contrapasso* yasası gereğince, yeryüzünde içinde buldukları şartlar dahilinde gerçekleştirdikleri özgür seçimlerin yansımalarını yaşarlar. Cennetin katlarında Tanrı'ya yaklaşmaları, arafta pişmanlık çekmeleri, cehennemde ise günahları gereğince cezalandırılmaları her bir bireyin kendi iradesiyle verdiği kararların kaçınılmaz bir sonucudur. Ancak Dante, sınırlı ve dar bir adalet anlayışına işaret eden Aristoteles'in *contrapasso* yasasını kendi deneyimleriyle harmanlama yoluna gitmiştir. Çünkü ozana göre kendisinden önceki tanımıyla

*contrapasso*, basit bir mütekabiliyeti esas alan bireysel bir adalettir; kamusal suçları ya da siyasi kurumlara karşı işlenen suçları kapsamamaktadır. Dante'nin oldukça uç ve eşi benzeri görülmemiş örneklerle *contrapasso* kavramını ebedi adaletin sınırlarını göstermek için kullandığı, altı çizilmesi gereken bir gerçektir. Bu noktada, Dante'nin adalet kavramının Aristoteles ve bazı tanrıbilimcilerin ortaya atıp geliştirdiği *contrapasso* yasası ile benzerliklerini ya da farklılıklarını eserine nasıl yansıttığını irdelemek oldukça önem kazanmaktadır.

## II. *Contrapasso* Yasası Üzerine

*İlahi Komedy*'nin cehennem bölümünün son sözcüğü *contrapasso*, Ortaçağ Latincesinde "contra" (karşı) ve "patior" (acı) sözcüklerinin bir araya gelmesiyle oluşur ve cezaların işlenen suçun niteliğine göre belirlenmesi esasına dayanır. Dante, çok büyük bir olasılıkla bu terime Aristoteles'in *Nikhomakos'a Etik* adlı eserinin Latince çevirilerinden ve eser hakkında yapılan yorumlardan aşınadır (Steinberg 66). Bu metinlerde *contrapassum* (Yunanca karşılığı "antipeponthos"), yasaya aykırı herhangi bir eyleme karşılık gelen bir ceza ya da "ızdırıp" anlamına gelir. *Contrapasso* teriminin eleştirmenler tarafından betimsel bir kategori olarak kullanılmasının çok uzun bir geçmişe dayanmadığını söylemek mümkündür. Çünkü ilk yorumcular, Dante'nin eserinde yalnızca bir kez geçen bu sözcüğe XXVIII. kanto dışında genel bir anlam yüklemeler. Örneğin Guido da Pisa, *contrapasso* yasasının işlevini Bertran de Born'un cezasıyla sınırlar ve "*Arkadaşlık veya aile bağlarıyla bağlı kişileri birbirinden ayırmak kanunen ölüm cezasını gerektiren bir suçtur*" der (Aktaran: Pasquazi). *İlahi Komedy*'daki suç ile ceza arasındaki bu örtüşme, *contrapasso* sözcüğünün tanımlayıcısı niteliindedir. Buna karşılık, 19. yüzyıldan itibaren araştırmacılar, Dante'nin adalet anlayışının yansıması olan bu sözcüğü yeniden irdeleyerek onu ilahi adalet kavramıyla özdeşleştirmişler ve bu ifadeyi skolastik düşüncede yaygın olduğu üzere Eski Ahit'in "kısasa kısas" adaletiyle ilişkilendirmişlerdir.

Anlamsal açıdan incelendiğinde, *contrapasso* sözcüğü, Dante'nin cehenneminde suç ve ceza ilişkisinin nedenselliğini açık bir biçimde yansıtır niteliktedir. Bu cezalar, sözcük anlamının da ortaya koyduğu üzere, işlenen suçla benzerlik ya da karşıtlık gösterebilir. Örneğin şehvet düşkünleri, cehennemde dinmek bilmeyen, şiddetli bir kasırganın yarattığı rüzgârda savrulup dururlar. Hayattayken tutkularının şiddetli rüzgârını takip eden bu kişilerin cezaları, metaforik bir şekilde işledikleri günahla benzer bir özellik gösterir. Yeryüzünde geleceği görmeye kalkışan ve bu bağlamda Dante'ye göre, Tanrı'ya meydan okuyan

kâhinler ve büyücüler ise işledikleri suça karşı nitelikte bir cezaya çarptırılırlar. Hayattayken gelecekte haber veren bu ruhlar, başları arkalarına dönük bir şekilde, önlerini göremeden yürümeye mahkum edilmişlerdir.

Dante, *İlahi Komedya*'da *contrapasso* yasasını egemen kılarken, hiç kuşkusuz birçok kaynaktan ilham almıştır. Genel olarak, Dante'nin ilahi adalet anlayışının, "kısasa kısas" ilkesini esas alan *Kitab-ı Mukaddes*'teki geleneksel adalet kavramının bir ürünü olduğunu söylemek mümkündür (Kameen 38). Ozanın asıl amacı, kutsal kitapta yer alan ve Ortaçağ hukuk sistemi tarafından da benimsenen "göze göz, dişe diş" adalet anlayışını kendi kurguladığı cehennem ülkesinde birebir uygulamaktır. Bir çok araştırmacı ise, Dante'nin bu teşebbüsünü halk arasında yaygın, popüler cehennem imajının yeniden tanımlanması olarak kabul eder (Kameen 38). Buna karşılık Matthew Pearl, ozanın *contrapasso* kavramının *Kitab-ı Mukaddes*'teki kısasa kısas ilkesinden çoğunlukla ayrıldığına işaret eder. Çünkü ozanın şiirinde cezalar, yol açtığı zarara göre değil, suçun niteliğine göre belirlenmektedir (Aktaran: Kameen 37). Ozana göre işlenen suç, yeryüzündeki insana değil, her şeyden önce tüm evreni yaratan Tanrı'ya karşı yapılmış bir saldırı olarak kabul edilmelidir. Dolayısıyla ceza verilirken, kurbanın çektiği acıdan çok, işlenen günahın özündeki kötülüğün derecesini esas almak gerekir. Bununla birlikte, Dante'nin cehennem tasvirlerinde adeta görünür kıldığı *contrapasso* yasasıyla her şeyden önce *Kitab-ı Mukaddes*'in adalet anlayışını vurgulama arzusu içinde olduğunu söylemek mümkündür. Kuvvetli bir Hristiyan inancına sahip olan ozanın, evrenin kurtuluşunu sağlamak amacıyla kaleme aldığı eserini, yücelttiği dinin ilkelerinden bağımsız bir şekilde oluşturması beklenmemelidir.

Dante'nin *İlahi Komedya*'daki adalet anlayışının şekillenmesinde *Kitab-ı Mukaddes*'in yanı sıra Thomas Aquinas'ın *Summa Theologica* adlı eseri gibi teolojik kaynakların ve Vergilius'un XI. kantoda dile getirdiği üzere, Aristoteles'in *Nikomakhos'a Etik* adlı eseri gibi felsefi, mitolojik ya da edebi nitelikli eserlerin etkisinin de oldukça güçlü olduğu vurgulanması gereken bir gerçektir. Ceza kavramına ahlâk cephesinden yaklaşan Aristoteles, bireylerin günahlardan ve kötülüklerden uzak durması için lanetlenme, ayıplanma düşüncesinin yeterli olmayacağını, mutlaka ceza tehdidiyle karşı karşıya kalmaları gerektiğini savunur. Aristoteles'e göre kanunlar gerekli, hatta zaruridir; çünkü toplum hoş sözlerden ve ahlaki erdemden çok ceza tehdidine itaat etme eğilimi içindedir. Bu bağlamda ceza, toplumları ıslah eden bir tedbir olarak algılanmalıdır (Üzülmez 262). Bununla



birlikte Aristoteles'in adalet anlayışı, tıpkı ondan esinlenen Dante'de de gözlendiği üzere, salt bireyleri cezalandırmaya yönelik değil, suçu işleyenin verilen ceza aracılığıyla kendisini eğitmesini sağlamaya yöneliktir (Topakkaya 631).

İkincil kaynaklarda ise, Aristoteles'in aslında karşı tarafın ızdırap çekmesine dayanan adalet anlayışını Pitagorasçılara attettiği ve kendi adalet anlayışını bundan ayrı tuttuğu vurgulanmaktadır. "Kimilerine, karşı tarafın ızdırap çekmesi, Pitagorasçıların iddia ettikleri gibi, mutlak adalet gibi görünebilir," sözlerinden de anlaşılacağı üzere, Aristoteles'in bireyin kendini eğitmesini hedeflediği düzeltici adalet anlayışını Pitagorcu adaletten ayırt etmek istediği söylenebilir (Steinberg 66). Aristoteles'e göre karşı tarafın ızdırap çekmesine dayanan *contrapasso* adaleti, çok sert olduğu ya da failin ödeyeceği bedeli ikiye katladığı için değil, aksine, pek çok açıdan gerektiği kadar sert olmadığı ve her türlü suç ile özel durumu kapsayamayacağı için yetersizdir.

Aristoteles'in toplumsal adalete ilişkin görüşlerini benimseyip genişleten ve Ortaçağ'ın en büyük düşünürlerinden biri olan Thomas Aquinas ise, Hz. Adem'in işlediği günahtan dolayı insanoğlunun sonsuz bir cezaya mahkum edildiğinin altını çizer. *Summa Theologica* adlı eserde günahlar sonucu meydana gelen karmaşa ortamında, bireylerin işlenen suçun tam tersi yönünde cezalandırılmalarıyla adaletin sağlanması gerektiği esas alınmıştır. Bir diğer önemli Ortaçağ tanrıbilimcisi Albertus Magnus da, Aristoteles'in izinden gider ve *contrapasso*'nun evrensel adaleti temsil ettiği düşüncesiyle ele alınmasını reddeder. Çünkü karşı tarafın ızdırap çekmesinin uygun olmadığı durumlarda (örneğin bir hükümdar böyle bir cezaya çarptırıldığında) *contrapasso* yasasının uygulanması, erk sahibinin otoritesini küçük düşürecek ve hiç kuşkusuz bu yönde sayısız tartışmayı da beraberinde getirecektir. Aquinas gibi Magnus da, *contrapasso*'nun hakiki adaleti yansıtmadığı konusunda şüphe içindedir. Her iki tanrıbilimci Aristoteles'in bu yöndeki düşüncelerine çeşitli eklemelerin ve derecelendirmelerin getirilmesi gerektiğini savunurlar: Örneğin mülke verilen zararlar, kişiye verilen zarar birbirinden ayrılmalıdır (Steinberg 70-71). Diğer yandan suçu işleyen bireyin sosyal statüsü de önem arz etmektedir: Sade bir vatandaşla erk sahibi bir yetkili, Albertus ve Aquinas'a göre, aynı suçu işlemelerine rağmen farklı şekillerde cezalandırılmalıdırlar. Çünkü erk sahibi kimsenin sıradan bir vatandaşla bir tutulması otoritesini kaybetmesine, dolayısıyla da kente ve kamuya büyük zararlar gelmesine neden olacaktır. Bununla birlikte bir topluluğu yöneten bir kimseye yapılan saldırı sadece yöneticinin kendisine değil, tüm halka yapılmış

sayılacağından ortaya çıkan zararlar hiç kuşkusuz daha büyük olacaktır. Bu bağlamda Aquinas ve Albertus, Aristoteles'in *contrapasso* yasasının izinden gitmekle birlikte bu adalet anlayışının sınırlı oluşuna ve eklemelere ihtiyaç duyulduğuna dikkat çekerler.

İspanyol araştırmacı Miguel Asin Palacios ise *Dante ve İslam* (La Escatologia Musulmana en la Divina Comedia) adlı eserinde ozanın eserini dayandırdığı İslâmi kaynaklar ile, özellikle cehennem bölümündeki mekân, suç ve ceza kavramlarının İslâm eskatolojisine göre işlendiğine dikkat çeker. O dönem İspanya'da egemen olan İslâm kültürü ve medeniyetinin Avrupa'nın birçok yerinde etkili olduğu bir gerçektir. Carlo Alfonso Nallino, Enrico Cerulli, Giorgio Levi della Vida, Umberto Rizzitano ve Giuseppe Gabrieli gibi İtalyan doğu bilimciler, araştırmalarıyla sözünü ettiğimiz Dante ve İslâm ilişkisini geniş bir biçimde gözler önüne sermişlerdir (Aktaran: Şakiroğlu 69).

Bu çalışmada altını çizdiğimiz birçok kaynakta da görüldüğü üzere Dante, *contrapasso* yasasını kendi kendine kurgulamış değildir. Teolojik, edebi, felsefi ve mitolojik kaynaklardan, Ortaçağa özgü imgelerden, İslami kaynaklardan ve büyük düşünürlerden ilham alan ozan, onlardan edindiği "kısasa kısas" fikrini kendi hayal gücüyle yeniden harmanlayarak oluşturma yoluna gitmiştir (Pasquazi).

## **II. Dante'nin Cehenneminde Adalet Kavramı ve XXVIII-XXXIII-XXXIV Sayılı Kantolardaki Yansımaları**

Dante'nin cehenneminde ceza kavramı, suçların birer birer değil, kutsal kitaptaki en yakın karşılıkları baz alınmak suretiyle oluşturulmuştur. Örneğin eserde kibirli ve açgözlü Filippo Argenti'nin öfkeli ruhlarla cezasını çektiği gözlenir. Çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde yer vereceğimiz, hizipçilere ayrılmış XXVIII. kantoda da devletine, dinine ve ailesine karşı bölücülük yapmış ruhların tamamının aynı cezaya çarptırıldığı görülecektir. Bununla birlikte kimi günahkârların, kendisiyle cehennemin aynı bölmesinde bulunan diğer kimselere göre daha ağır ya da daha hafif şekillerle de cezalandırıldığına altını çizmek gerekir. Bu noktada bireyin işlediği diğer suçların da ağırlık dereceleri esas alınır. Diğer yandan Dante, bazı cezaların ağırlığının suçu işleyen kim olduğuna göre değişebileceğine de dikkat çeker. Örneğin XIV. Kantoda, ozanın rehberi Vergilius'un dile getirdiği üzere, Thebai'yi kuşatan yedi kraldan biri olan Kapaneus'un Tanrı'yı küçümser davranışlarını öte dünyada sürdürmesi, cezasının sonsuz bir öfke ve vicdan azabıyla katlanarak artmasına neden olacaktır. Dante'nin burada vurguladığı *contrapasso* yasasına göre cehennemde farklı cezalandırma derecelerinin



bulunması, günahkârların yeryüzünde farklı patikalardan geçmelerinin ve birbirinden farklı yaşamlar sürmelerinin bir sonucudur. Bu bağlamda, Dante'nin söz konusu ebedi adalet ilkesine göre, cezayı belirleyen Tanrı değil, insanların yeryüzünde sergiledikleri davranışlarıdır. Bununla birlikte, *İlahi Komedyâ*'da suç ve ceza arasındaki ilişkinin her zaman net bir çizgide ilerlediğini, *contrapasso* yasasının her günah için verilen cezada belirgin bir biçimde kendini gösterdiğini söylemek güçtür (Pasquazi).

Dante, *contrapasso* yasasını okuyucuya ilk olarak eserin giriş kısmında açıklar: Cehennem katlarının hemen öncesinde yer alan bu bölümde yeryüzünde ne günah işlemiş ne de iyilik yapmış insanların ruhları bulunur. Tanrı'ya başkaldırmayan, ancak yanında da yer almayan kötü meleklerin eşlik ettiği bu ruhlar ölmek ya da yaşamak umudunu kaybetmiş bir şekilde bir bayrağın peşinden koşmakta ve bedenlerini rahat bırakmayan sineklerden kurtulmaya çalışmaktadırlar. Bu ruhlar, Dante'nin *contrapasso* yasasına göre sonsuza dek çabalarını sürdürecektir ancak hiç bir zaman arzularına kavuşamayacaklardır. Hayatları boyunca hiç bir idealin peşinden gitmeyen bu ruhlar, Dante'nin cehenneminde hiç bir anlam taşımayan bir bayrağın peşinden koşmaya mahkumdurlar. Ne iyilik ne kötülük yapmamış olmaları öteki dünyadaki kimliklerini belirsiz kılacak, tanınmalarını imkânsızlaştıracaktır. Dante'ye göre, bu ruhlar yeryüzünde belirli bir ideali savunmadıkları ve hiç iyilik yapmadıkları gibi kötülük de yapmamış olduklarından layıkıyla bir yaşam sürdürmemişlerdir.

*Contrapasso* yasasının eserde geçerli olmadığı tek yer, dürüst bir yaşam sürmüş ancak birçoğu Hristiyan inancından önce yaşadığı için vaftiz edilmeden ölmüş ruhların yer aldığı *limbustur*. Dante'nin yaşadığı Ortaçağdaki yaygın dinsel inanışa göre vaftiz edilmeden ölen ruhların öteki dünyada gideceği tek yer cehennem olmalıdır. Ancak ozan, bu ruhların fiziksel herhangi bir acı çekmeksizin sadece Tanrı'nın şefkatinden ve korumasından mahrum kalmanın ıstırapıyla cezalandırılmasının yeterli olacağını düşünür. Cicero, Homeros, Horatius, Ovidius ve Aristoteles gibi saygın ruhların yanı sıra, Dante'nin cehennem yolculuğundaki rehberi Vergilius da, Hristiyanlıktan önce yaşaması nedeniyle *limbusta* yer alır.

Dante'nin kendi kurguladığı ebedi dünyadaki adalet anlayışını daha detaylı kavrayabilmek için *Cehennem* kitabının XXVIII., XXXIII. ve XXXIV. kantolarından faydalanmak yerinde olacaktır:

Şimdi gördüğüm kanları yaraları,  
zincirsiz sözcüklerle dese, üst üste yinelese de,  
anlatacak biri var mı?  
Kuşkusuz hiçbir dil bunu başaramaz,  
düşüncemiz de, sözlerimiz de,  
gördüklerimi kavrayamaz (Alighieri 230).

Cehennemın XXVIII. kantosu yukarıdaki dizelerle başlar. Vergilius rehberliğinde ilahi yolculuğuna cehennemın hilekârlara ayrılmış sekizinci katının dokuzuncu bölmesinde devam eden Dante, gördüğü manzara karşısında dehşete kapılır; burada, insanlar arasında bölücülük yaratan ruhlar yer alır. “Kısasa kısas” yasası tüm cehennemdeki en canlı ve net tasvirlerinden biriyle karşımıza çıkar: insan aklının kavrayamayacağı bir biçimde cezalarını çekmekte olan günahkârlar, sonsuz bir daire etrafında dönmekte ve her seferinde zamanla kapanmış olan yaraları elinde kılıçla bekleyen bir şeytan tarafından yeniden delik deşik edilmekte, “bölünüp” parçalara ayrılmaktadır. Her türlü sözcük, ozana göre, gördüğü kanlı, korkunç manzaraları dile getirmekte kifayetsiz kalır: Dokuzuncu bölme devasa bir mezbahayı andırmaktadır.

Dante, bir dizi çarpıcı kinayeyle, cehennemın XXVIII. kantosundaki yaraların özellikle şiddetin görsel tarihinde eşi görülmemiş olduklarını vurgular. Araştırmacılar, Dante'nin böylesi korkutucu manzaraları tasvir ederken iki kaynaktan ilham almış olabileceğinin altını çizer. Bunlardan ilki, Vergilius'un *Aeneis Destanı*'dır: Deiphobus<sup>1</sup> adlı kahramanın yüzü vahşice lime lime edilmiş, kulakları kesilmiş ve burnu devasa, açık bir yara halini almıştır (Bosco ve Reggio 409). Dokuzuncu bölmede yer alan birçok kişinin, özellikle Pier da Medicina'nın içine düştüğü korkunç durum, Vergilius'un sözü edilen Deiphobus adlı kahramanıyla benzerlik gösterir. İkinci kaynak olarak ise ozanın, halk ozanı Bertram dal Bornio'nun<sup>2</sup> bazı dizelerinden ilham almış olabileceği düşünülmektedir (Bosco ve Reggio 407). Ne var ki ozan, İngiltere kraliyet ailesinde bölücülüğe neden olduğu gerekçesiyle Bertram dal Bornio'yu da dokuzuncu bölmede ceza çekmeye layık görmüştür. Dante, XXVIII. kantonun dizelerinde cehennemdeki “kısasa kısas” yasasını vurgulayarak bu ünlü halk ozanına reva gördüğü cezanın altını çizer: Bertram, İngiltere veliahtı Henry'yi babası kral II. Henry'ye karşı başkaldırması için desteklemiştir. Dolayısıyla baba ve oğlunu aralarına uyuşmazlık sokarak birbirinden nasıl ayırdıysa, kendisi de cehennemde başı gövdesinden ayrılmış bir

<sup>1</sup> Yunan mitolojisine göre Deiphobus, Priam ve Hecuba'nın oğlu ve Truvalı bir prenştir.

<sup>2</sup> Yaklaşık 1140-1215 yılları arasında yaşayan ünlü halk ozanıdır.

şekilde cezasını çekmektedir. Steinberg, bu dizelere ilişkin gözlemlerini dile getirirken Bertram'da "dehşetin yüceliği"ne dikkati çeker (65). Bertram, işlediği suçun büyüklüğünün farkındadır: Baba ve oğul gibi birbirine sıkı sıkıya bağlı iki kişiyi acımasızca birbirinden ayırmıştır.

Dante, *İlahi Komedya*'da *contrapasso* sözcüğüne bir tek XXVIII. kantoda yer verir ve bu sözcüğü belirgin çizgilerle tanımlar: Cehennemde Bertram dal Bornio büyük ozan Dante'ye doğru dönerek, "işte görüldüğü gibi, bana uyguladıkları kısas ilkesi," sözleriyle, baba ile oğlu birbirinden ayırdığı için cehennemde başı gövdesinden ayrılmış bir şekilde cezasını çektiğini dile getirir. Emilio Pasquini'nin de vurguladığı üzere, "*Dante bu dizelerde contrapasso diye bilinen 'kısasa kısas' yasasını adeta görünür kılar: Buradaki ruhlar hayatta iken nasıl ki anlaşmazlıklar yaratarak insanlar ve toplumlar arasında bölünmelere neden oldularsa, Dante'nin cehenneminde de aynı şekilde cezalarını çekmeye mahkûm edilirler*" (353). Çalışmamızda daha önce değindiğimiz Ortaçağ filozofları Albertus ve Aquinas'ın savunduğu üzere, devlet otoritesine karşı yapılmış her suç cehennem XXVIII. kantosundaki gibi, misliyle cezalandırılmalıdır (Steinberg 70). Aquinas'a göre, erk sahibine şiddet gösterilmesi, kamusal suçun tanımı açısından en temel örneklerden biri ise, daha küçük her türlü ihlal de düzenin dengesini bozma tehdidi taşımaktadır. Bu bağlamda Dante'nin XXVIII. kantoda gün yüzüne çıkarttığı gibi, bölücülük tohumları ekenler bir anlamda devletin ve kilisenin kurumsal varlığına zarar verirler. Diğer taraftan ozana göre "*günahkârların tümü hükümdarın emirlerine karşı gelmiş, dolayısıyla da bir anlamda İsa'nın gizemli ve topluma ait bedeninin kutsallığını bozmuşlardır*" (Steinberg 70).

Dante'nin, *contrapasso* yasasını tanımlayan "ceza suça uygun olmalıdır" açıklamasını yapmak için cehennem XXVIII. kantosuna kadar beklediği yönünde yaygın bir inanç mevcuttur. Oysa ozan, eserin XXVIII. kantosundan önceki bölümlerde okuyucuya bu yasanın örneklerini çokça vermiştir. Steinberg'e göre Dante, eserindeki adalet ilkesini ilk sayfalarda basit bir şekilde tanımlamak yerine, suç ve ceza arasındaki ilişkinin kavranabilmesi ve anlaşılması zor yapısının irdelenmesi amacıyla *contrapasso* terimini bu kantoda devreye sokma amacını taşımaktadır (61). Daha da önemlisi, Dante bu dizelerle, en baştan belirlenmiş bir kuralı uygulamak yerine, olağandışı koşulları betimleme göreviyle karşı karşıya kalan bir ozanın, derinlikli ve makul bir biçimde gerek ahlaki gerek sanatsal yorum hakkına başvurmasının bir örneğini gözler önüne sermektedir.

Dante'nin dokuzuncu bölmedeki bedenleri delik deşik edilmiş kahramanları, bu korkunç yaraları göstermekten çekinmezler: Pier da Medicina, Curio'nun ağzını açmış boğazına kadar paramparça edilmiş dilini göstermekte, Bertram, kendi kafasını saçlarından tutarak bir fener gibi elinde taşımaktadır. Araştırmacı Umberto Bosco'ya göre, yaraların ısrarlı bir şekilde ayrıntılarıyla tasvir edilmesi ve acı çekenlerin içine düştükleri vahim durumu umutsuzca gösterme çabaları bu dizeleri okuyanlardaki dehşet duygusunu artıran başlıca unsurlar olarak düşünülebilir (415).

Dante'den önceki ve sonraki İtalyan edebiyatı geleneğine göre, bu gibi kinayeli sözcük kullanımları ifadelerin somut gücünü azaltmamakta, tam tersine onları vurgulayarak daha da güçlü kılmaktadır:

Dante, girizgâh niteliği taşıyan başka hiçbir karşılaştırma cümlesine gerek duymaksızın günahkârların yaralarını oldukça soğuk sayılabilecek bir ifadeyle dile getirir. Böylece ozan, tasarladığı sahneleri her türlü duygusallıktan ve kişisel müdahaleden ödün vererek nesnelleştirme yolunu seçer. Bu edebi teknik, iğrenme duygusuna neden olan imgelerin hafızalarda değişmez bir biçimde yer etmesini sağlar (Pasquini ve Quaglio 354).

Diğer yandan, XXVIII. kantonun neredeyse tamamı, “-ozzo, -ulla, -ügia, -acco, -isma, -eggia, -asso,” gibi sessiz harflerin sıklıkla bir arada kullanıldığı ifadelerle kulakta son derece sert çağrışımlar yapan, kaba seslerin oluşturduğu sözcüklerle doludur. Araştırmacı Momigliano da, Dante'nin söz konusu kantoda “rahatsız edici ve bayağı sözcüklerin kullanımı” konusunda ısrarlı bir duruş sergilediğinin altını çizer (Aktaran: Bosco ve Reggio 408-416). Bununla birlikte, XXVIII. kantonun odak noktasını kişiler değil, yaraların ve acıların tasviri oluşturur. Ölümcül günahlarla, onlara karşılık gelen cehennem cezaları arasındaki en belirgin orantısızlığın cehennem XXVIII. kantosunda yer aldığını söylemek yanlış olmaz. De Sanctis'in de vurguladığı üzere, Dante bu dizelerde bakışlarını acıyı çeken kişiye değil, acının kaynağı yaraya yöneltir (Aktaran: Bosco ve Reggio 408). Dante, buradaki günahkârların yaralarının sürekli açılıp kapanmasıyla verilen cezaların bir sonunun olmadığına dikkat çekmek ister gibidir. Kimi eleştirmenler bu dizelerdeki ilahi adaletin belirgin bir biçimde ölçsüz olduğunu vurgularlar (Steinberg 68-71). Buna karşılık ozan, Tanrı'nın Kenti'nde, ebedi adaletin orantısız olduğu yönündeki itiraza kölelik, sürgün ve ölüm cezası gibi dünyevi cezalarla analogi kurarak yanıt verir: Yeryüzünde işlenen suç, yalnızca bir anlık olsa bile, biçilen ceza yaşam boyu sürmektedir. Bu bağlamda Dante'nin XXVIII. kantodaki

günahkârlara verdiği sonsuz ceza ile ebediyetin dünyevi eşdeğerini yansıttığını söyleyebiliriz.

Dante, eserinde Hz. Muhammed ve Hz. Ali'ye de yer verir. Ancak bu aşamada üzerinde durulması gereken önemli nokta, ozanın, hiç bir eserinde Müslümanlar hakkında hakaret unsuru içeren bir ifadeye başvurmadığı gerçeğidir. Eserde, Selâhaddîn-i Eyyübî, İbn Sînâ, İbn Rüşd olmak üzere üç Müslüman daha yer almaktadır. Ne var ki Dante, bu İslam alimlerine Arafta, azap çekmeyenlerin bölümünde yer verir. Ozanın Ortaçağ zihniyetinin etkisi altında kaleme aldığı diğer tasvirler ise, Haçlı seferlerinin şiddetli bir biçimde devam ettiği o dönemdeki katı İslam düşmanlığının ve batı dünyasındaki ampirik bilgiden yoksun doğu imgesinin etkisini yansıtır niteliktedir (Şakiroğlu 69).

Dokuzuncu bölmede cezasını çekenler arasında Gaius Curio da bulunur. XXVIII. kantoda Dante'nin ifadesine göre Pier Da Medicina, boğazına kadar parçalanmış dilini göstermek için iki eliyle Curio'nun ağzını açar. Curio, Pompeius'un partisinden ayrılarak Julius Caesar'ın yandaşlarına katılmış ve Caesar'a Rubicone Nehri'ni geçerek Roma'ya yürümeyi önermiştir. Araştırmalar, Dante'nin bu olayı Lucanus'un eserinden<sup>3</sup> ilham almış olabileceğini işaret eder (Bosco 409). Dante'nin burada vurguladığı nokta, Curio'nun Caesar'ı Pompeius'a karşı kışkırtarak onu iç savaşa teşvik etmesi ve dolayısıyla da toplum içinde bölünmeye neden olmasıdır. Daha sonradan yaşanan olaylar her ne kadar Curio'nun Julius Caesar'a verdiği tavsiyenin siyasi anlamda ne kadar isabetli olduğunu gösterse de, bu tavsiyenin siyasi nedenlerden çok özel nedenlere dayanma ihtimali yüksektir. Çünkü Curio'nun Roma'dan sürüldüğü ve kente dönebilmesinin yalnızca Julius Caesar'ın kazanacağı zafere bağlı olduğu gerçeğini unutmamak gerekir. Dante'nin de bu dizelerde üstü kapalı bir biçimde vurguladığı üzere Curio'nun, Caesar ve Pompeius'u birbirlerine karşı kışkırtarak iç savaşa yol açması, bir anlamda “baba” ile “oğul” arasında yarattığı bir bölücülük olarak yorumlanabilir. Bölücülük yapmanın cezası, Dante'nin *contrapasso* yasasına göre işlenen suç ile benzer bir nitelik sergileyerek, bölünüp parçalara ayrılmaktır.

Tıpkı Curio gibi, aynı bölmede ceza çekenler arasındaki Mosca dei Lamberti de hayatta iken bölücülük yaratmış, Dante'ye göre etkileri yıllarca silinemeyecek olaylarda başrollerden birini oynamıştır. XII. yüzyılın sonlarına doğru oldukça varlıklı bir ailede dünyaya gelen Mosca, birçok siyasi görevde bulunmuştur.

<sup>3</sup> M.S. 39 ile 65 yılları arasında yaşayan Romalı ozan Marcus Annaeus Lucanus'un on ciltten oluşan “Pharsalia” ya da “Bellum Civile” adıyla bilinen baş eseri. Julius Caesar ile Pompeius arasında gerçekleşen iç savaş eserin ana konusunu oluşturur.

Dante'nin *İlahi Komedya*'da ona cehennemde yer vermesine neden olan olay, araştırmacı Reggio'ya göre, 1216 yılının ilk aylarında yaşanır (420). Amidei Ailesi'nden bir kızla nişanlı olan Buondelmonte bu nişanı bozarak Donati'lerden bir kızla evlenir. Amidei aile meclisi bir araya gelir ve Mosca dei Lamberti'nin önerisi üzerine Buondelmonte'nin öldürülmesine karar verilir (Bosco ve Reggio 421). Bu olayın, Floransa'nın krallık ve papa yandaşları olmak üzere ikiye ayrılmasının ve böylece Dante'nin de dâhil olduğu sayısız insanın yaşamını şekillendirecek olan uzun bir savaşın başlangıç noktasını oluşturduğuna inanılır. İnsanlar arasında yarattığı bu büyük uçurumdan ve bölünmeden dolayı Mosca, Dante'ye göre hiç şüphesiz dokuzuncu bölmede dili boğazına kadar parçalanmış ve konuşamaz bir şekilde cezasını çekmelidir. "Acısına acı ekledi" (*accumulando duol con duolo*) ifadesinden de anlaşıldığı gibi, Dante'ye göre Mosca bu davranışıyla yalnızca kendi ailesinin Floransa'dan sürülerek siyaset sahnesinden silinmesine neden olmakla kalmaz, aynı zamanda Floransa'yı çok uzun yıllar gözyaşı ve acı içinde bırakır.

XXVIII. kantoda Dante, bazı dinsel anlaşmazlıkların ya da Curio'nun neden olduğu iç savaşın yanı sıra kendi döneminde gerçekleşmekte olan olaylara da yer verir. Bu olaylar arasında daha önceden de değinildiği üzere Bertram yüzünden İngiltere kraliyet ailesi içinde yaşanan çıkmazları ya da Mosca'nın neden olduğu ve tüm Floransa'ya büyük felaketler yaşatacak olan aileler arası anlaşmazlıkları saymak mümkündür. Bu bağlamda Emilio Pasquini ve Antonio Quaglio'nun da vurguladığı üzere, "*her bir ruhun bireysel psikolojisine dikkat çekildiği ve böylece hesaplanmış, net bir etik ve ahlâkî olayın gelişiminin gün yüzüne çıkarıldığı söylenebilir*" (355). Eserin kaleme alındığı dönemdeki dini çatışmalar, çağdaş İtalyan tarihindeki iç savaşlar ve isyanlar (Pier da Medicina), Caesar'ın harekete geçmesiyle birlikte Roma İmparatorluğu'nun doğmasını sağlayan iç bölünmeler (Curio) ve Mosca Lamberti'nin papalık ve imparatorluk yandaşları olmak üzere iki rakip tarafın ortaya çıkışına neden olması, XXVIII. kantoda yeryüzündeki günahların cehennemdeki cezalara olan etkisini belirgin bir biçimde vurgular niteliktedir. Aristoteles ve yorumcularına göre, devlete ya da bireyler arasına nifak tohumları ekenler *contrapasso* yasasının yetersiz kaldığı "kamusal" suçlar için cezalandırılmaktadır. Bu ruhlar sadece kişilere zarar vermekle kalmamış, gerek dünyevi gerekse dinsel kurumlara da zarar vermişlerdir. Curio devlete, Mosca yurttaşlığa, Bertran ise krallığa zarar vermiştir (Steinberg 70). Dolayısıyla bu kişiler Dante'ye göre *contrapasso* hukukunu aşan ek bir bedel ödemek durumundadırlar. Bu yüzden "göze göz, dişe diş" adalet anlayışından farklı olarak bir gözden fazlasını kaybetmeleri uygun düşmektedir.



Tıpkı XXVIII. kanto gibi XXXIII. kanto da Dante'nin adalet anlayışını net bir biçimde tasvir eder. De Sanctis'ten günümüze kadar cehennem üzerinde en çok konuşulan bölümlerinden birisi Dante'nin "trajik" üslubun doruk noktasına ulaştığı ve XXXIII. kantoda yer alan Kont Ugolino'nun hikâyesidir. De Sanctis'e göre, yaşanan trajedinin her küçük ayrıntısında ve kontun acısının her kıvrımında kendini onunla özdeşleştiren Dante'nin derin kaygısının izlerini görmek mümkündür (Aktaran: Petrocchi 116).

Donoratico kontu Ugolino della Gerardesca<sup>4</sup>, imparator yanlısı Lombardialı soylu bir aileden gelir. Siyasi düşüncelerinin belirsizliği ve papalık ve imparatorluğu destekleyen iki siyasi partideki iç anlaşmazlıklar, kontun Pisa'dan kovulmasına neden olur. 6 Ağustos 1284'te gerçekleşen Meloria bozgununun ardından Pisa'ya geri döner. Dört yıllık görevi boyunca Pisa kentinin genel siyaseti açısından her ne kadar imparatorluğu destekliyor gibi görünse de, kontun papalık yandaşlarına cömert bağışlarda bulunduğu dilden dile dolaşmaktadır. Bu durum, Pisa başpiskoposu Ruggieri degli Ubaldini ve imparator destekçisi soylu ailelerin tepkisine neden olur ve kanta karşı büyük bir ayaklanma başlar. Kont Ugolino çok geçmeden yakalanır; iki çocuğu ve iki torunuyla birlikte Gualandi kulesine hapsedilir. Yaklaşık dokuz ay süren bir mahkûmiyetin ardından ise aç bırakılarak ölüme terkedilir (Bosco ve Reggio 482). Kont Ugolino ve dört küçük çocuğun trajik bir biçimde ölüme mahkûm edilmesi o dönemde henüz 24 yaşında olan Dante'yi derinden etkiler; *İlahi Komedya*'yı kaleme aldığı anda anlatılanlara göre karşılıklı nefret ve ihanet duygularıyla beslenen bu iki düşman ruhu, Ugolino ve Ruggieri'yi, cehennemden aynı bölmesine mahkûm eder.

Ozanın, Kont Ugolino'ya cehennemde yer vermesi araştırmacılara göre çeşitli nedenlere bağlanabilir (Petrocchi 122). Dante'nin, Pisa'ya ait bazı kalelerin verilmesiyle birlikte vatana ihanet edilmesi gibi Ugolino'nun suçlu bulunduğu konulara kayıtsız kalmadığı gerçeğini göz ardı etmemek gerekir. Dante'nin, kontu dokuzuncu bölmeyle mahkûm etmesi yine siyasi nedenlerde aranmalıdır: Dante, Ugolino'ya öfke duyar, çünkü Ugolino imparatoru destekleyen *ghibellino* partisinden bir ailede yetişmiş, daha sonra taraf değiştirerek papa yanlısı *guelfo* partisinden çıkarlarını savunmuştur. Kontun siyasi anlamdaki bu belirsiz tutumu eleştirilerin hedefi olmasına neden olmuştur. Başpiskopos Ruggieri'nin diğer tüm vatana ihanet edenlerle birlikte buzların içinde cezalandırılmasının nedeni ise, izlediği genel

<sup>4</sup> 1210-1289 yılları arasında yaşamış ve Pisa kentinin siyasi hayatında aktif rol üstlenmiş bir İtalyan kontudur.

siyasetin herhangi bir vizyondan yoksun olması ve sürekli değişiklik göstermesinin yanı sıra özellikle Ugolino'ya yaptığı ihanetten kaynaklanır. Rossi, kont ile başpiskopos arasındaki bu olayları "ihanet edenin ihanete uğraması" şeklinde yorumlar (92). Çünkü bazı kaynaklar Başpiskopos Ruggieri'nin Kont Ugolino'yu anlaşma masasına oturma vaadiyle Pisa'ya getirtip hapsedtiğini ileri sürerler (Petrocchi 125). Cehennem'in XXXIII. kantosunu göz önünde bulundurulduğunda Dante'nin bu kaynakları temel aldığı söylenebilir. Ne var ki araştırmacı Reggio'ya göre, burada vurgulanması gereken asıl nokta bireylerin sorumluluklarına karşı takındıkları hatalı tutum olmamalıdır: Dante bu dizelerle genel bir kötülüğü, yozluğu gözler önüne serme amacı güder (483). Söz konusu dizeler, kanımızca, olgun yaşındaki ozanın, henüz 24 yaşında bir gençken kendisinde dehşet duygusuna yol açan böyle bir olay karşısında verdiği ahlaki bir tepki olarak nitelendirilmelidir.

XXXII. kantonun son dizelerinde olduğu gibi XXXIII. kantonun ilk dizelerinde de Dante, Kont Ugolino'nun Başpiskopos Ruggieri'ye duyduğu öfkenin şiddetini apaçık ortaya koyar:

Aynı çukurda donmuş iki ruh gördüm,  
birinin başı ötekinin başına şapka olmuştu sanki;  
acıınca nasıl ekmek yenirse, üstteki,  
beyinle ensenin birleştiği  
yerden dişlerini ötekine geçirdi" (Alighieri 267-268).  
Günahkâr, o iğrenç yemekten başını  
kaldırdı, ensesinden kemirdiği  
kellenin saçlarıyla sildi ağzını (Alighieri 269).

Günahkârın buradaki şiddet eğilimi, Giovanni Reggio'ya göre, birden fazla duyguyu yansıtır niteliktedir: bu dizeler kontun, "günahlarla kirlenmiş bu kirli ve kibirli ruhun, öfkeli acısı"nın gözler önüne serer (483). De Sanctis'in gözlemine göre de nefret, öfke ve şefkat duygularının bir arada olması kontun şiddet eğiliminin başlıca nedeni sayılmalıdır:

Sonuç olarak, Kont, Dante'nin cehenneminde buzlar içinde cezasını çekmekte olan bir günahkârdır, tıpkı ona ihanet ettiği varsayılan düşmanı Ruggieri gibi. Karşılıklı ihanetle beslenen nefret duygusu, kontun başpiskoposun başını kemirdiği korkunç ve bir o kadar da olağanüstü *contrapasso* yasası ile gün yüzüne çıkar: Bu, her ikisi için de, birinin kurban diğeri katil olduğu açlık dramının

devamını sağlayan vahşi bir cezadır (Aktaran: Pasquini ve Quaglio 414).

*İlahi Komedya*'da Dante, günahkârlara değil, işlenen günahlara odaklanmıştır. Dolayısıyla cehennemde bireyler değil, “ozanın arınmak ve arıtmak için ilahi bütünlüğe erişme amacına uygun olarak sergilediği ve günahların vücut bulduğu ilahi nitelik taşıyan örnekler” önem kazanır (Bosco ve Reggio 485). Bu noktada, Dante'nin eserini kaleme almadaki amacının insanlığın içinde bulunduğu bozuk ve çarpık düzenden kurtulmasını sağlamak ve herkesi ilahi amaca hizmet etmeye yöneltmek olduğu unutulmamalıdır. Dante'ye göre geçmişte yaşanan olayları ve günahları hatırlamak, günahkârların çektiği acıları kişiselleştirebilmek için Tanrı tarafından verilen bir emir olarak görülmelidir (Drâmba 159). Dolayısıyla Kont Ugolino olayıyla ozan, bir babanın trajedisini değil, bu trajedi aracılığıyla işlenen günahları ve tüm insanlığa hâkim olan nefret duygusunu okuyucuya aktarır. Ugolino, burada bir anlamda “mantıksız ve içgüdüsel tutkuları nedeniyle karanlıklara batmış, bedenen yaralı bir baba figürü görünümündeki bir hainin düşüşünü sembolize eder” (Pasquini ve Quaglio 416). Kontun trajedisinde nefretinin kurbanı hem kendisi hem de dört küçük çocuktur. Bu bakımdan, *İlahi Komedya*'nın söz konusu dizelerinde anlatılan masum çocukların yalnızca Ruggieri'nin değil, Ugolino'nun da bir parçasını oluşturduğu dönemin, siyasi-ahlaki yapılanmasının kurbanı oldukları şüphe götürmez bir gerçektir. Ozan, bir anlamda bu dizelerle kendisinin de içinde bulunduğu siyasi yaşamın vahşetini vurgular. Bilindiği üzere Dante, 1295 yılından itibaren Floransa'nın siyasi yaşamında etken rol oynamıştır. Dante, insanoğlunun iktidar ve güç uğruna insanlığını unutacak derecede öfkeli bir savaşa tutuşmasını reddeder. Böyle bir durumda çocuklar da babalarının kaderinden kendi paylarına düşeni alacaklardır. Bosco'ya göre Dante'nin bu düşüncüyü önemle vurgulaması kendi öz yaşam hikâyesinden de kaynaklanmaktadır: Ozan Floransa'dan sürgüne gönderildiğinde çocukları da onun kaderini paylaşmak zorunda kalmışlardır (486). Sürgün ve beraberinde getirdikleri hiç şüphesiz Dante'de derin izler bırakmıştır.

Kont Ugolino ve Ruggieri'nin ardından Dante ve rehberi Vergilius, cehennemde “Tolomea”<sup>5</sup> adındaki bölmesinde konuklarına ihanet eden günahkârlarla karşılaşır. Buradaki ruhlar ağladıklarında gözlerindeki yaşlar göz pınarlarında kristal bir tabaka oluşturmakta, böylece günahkârların gözyaşları dışarı akmadan içeride kalıp acılarına acı katmaktadır. Bu dizelerdeki soğuk

<sup>5</sup> Tolomea sözcüğü, kendisine sığınan Romalı general Pompeius'u öldüren Mısır kralı Ptolemaeus'tan türetilmiş olabilir.

rüzgârın etkisiyle göz kapakları arasında kalan göz yaşının buza dönüşmesi teması, kendi kendine yok olmaya bırakılan sonsuz bir acının ifade edilemeyişi muazzam bir biçimde dile getiren imgeler, metaforlar ve sözcük çeşitliliğiyle zengin bir içerik vaad etmektedir (Pasquini ve Quaglio 421).

Papalık yanlısı keşiş Alberigo dei Manfredi, bu günahkârlardan biridir. Anlaşmazlık içinde olduğu yeğeni Alberghetto dei Manfredi ve babası Manfredo'yu uzlaşma vaadiyle yemeğe davet etmiş, uşaklarına yüksek sesle meyveyi getirmelerini emrettiğinde ise adamları içeri girerek Alberghetto ve Manfredo'yu öldürmüşlerdir. Keşiş Alberigo, işlediği ihanetin bedelini henüz hayatta iken ruhunun cehennemde cezasını çekmesi, bedeninin ise içine giren bir şeytanla yeryüzünde yaşamaya mahkûm edilmesiyle ödemektedir. Bedensel ölüm gerçekleşmeden ruhun cezasını çekmesi düşüncesi Dante'ye, eseriyle, henüz hayatta olan çağdaşlarına açık bir mesaj iletme olanağı sunar. *Convivio* adlı kitabında da Dante “yaşarken ölme” halinin altını çizer. *İlahi Komedya*'nın ahlaki ve dini temelinde ise bu düşünce somutlaşır (Petrocchi 120). Ozana göre konuğa ihanet, bu en kutsal insani ilişkiye hunharca son verildiği anda suçlunun bir an önce toplumdan soyutlanması ile neticelenmelidir. Dante, bu durumu, günahkârın insani özelliklerden yoksun bir şekilde hayatına devam etmesi, diğer bir deyişle ruhunu şeytana satması ile eserinde belirtir:

Yüzümdeki buzlu gözyaşlarını daha  
büyük bir istekle kazıyasın diye,  
bil ki, bir ruh benim gibi ihanet ettiğinde,  
bir şeytan gelip alır bedenini,  
artık şeytan yönetir onu  
doluncaya dek vadesi (Alighieri 275).

Dante, XXXIV. kantoda ise cehennemdeki yolculuğuna *Giudecca* adındaki dördüncü ve son bölmede devam eder: Burası kendilerine iyilik edenlere ihanetle karşılık verenlerin cezalandırıldığı yerdir. *Giudecca* sözcüğü İsa'ya ihanet eden Yahuda'nın adından (Giuda) türetilmiştir. *Giudecca* ile “isyankâr” ve “yenik” Lucifer'in ve cezalarını çekmekte olan günahkârların tasviri otuz dördüncü kantoya damgasını vuran öğeler arasında sayılır.

*Giudecca*'daki üç günahkârdan (Yahuda, Brutus ve Cassius) bir tek Brutus bile ozanın bu dizelerle nasıl bir ihanete işaret ettiğine dair fikir verir: Julius Caesar'ın ölümüne neden olan Brutus, tüm Ortaçağ geleneği tarafından ihanetin en

tipik örneği olarak kabul edilmiştir. Gaius Suetonius Tranquillus'un<sup>6</sup> gün yüzüne çıkardığı, günümüzde dahi ihanetin en ağır şeklini simgeleyen, "Sen de mi Brutus?" ifadesi de bu düşünceyi doğrular niteliktedir.

*Giudecca*'nın günahkârlarından Yahuda, İsa aracılığıyla kiliseye, Brutus ve Cassius ise Caesar aracılığıyla İmparatorluğa ihanet etmişlerdir. Dante, daha önceden değinildiği üzere, *Convivio* adlı kitabında, kilise ve imparatorluğun mutluluğa ulaşmak için Tanrı'nın insanlara rehberlik etmekle görevlendirdiği en yüce iki makamı temsil ettiğini dile getirir. Bu bağlamda, *Giudecca*'da buzlar içinde cezasını çeken tüm günahkârlar kiliseye, imparatorluğa, dolayısıyla da Tanrı iradesine başkaldırmakla, ona ihanet etmekle suçlanırlar. Aralarındaki en ağır suçlular, Tanrı'ya başkaldırmış en büyük isyankârın, yani kibirli ve nankör Lucifer'in cenderesinden geçmeye mahkûmdurlar (Bosco ve Reggio 501). Kilise ve imparatorluğa ihanet eden bu ruhların cehennemdeki cezaları, işledikleri günahla eşdeğer bir nitelik taşımaktadır:

En büyük cezaya çarptırılan,  
 şu yukarıdaki ruh dedi ustam, İskaryot Yahuda;  
 başı ağzın içinde, çırpınan ayakları boşlukta.  
 Baş aşağı duran iki ruhtan,  
 kara yüzden sarkanı Brutus,  
 gördüğün gibi, kıvrılmakta hiç ağzını açmadan!  
 İri kıyım öteki de Cassius (Alighieri 280).

Kilise ve imparatorluk makamlarına itaat, Dante'nin siyasi ve ahlaki vizyonunun temelini oluşturur. Bu açıdan bakıldığında, ozanın bu iki yüce kuruma ihanet edenleri cehenneminin en alt ve en dar bölmesine layık görmesi şaşılmanması gereken bir noktadır. Bu günahı işleyenler sadece insanlara değil, insanlığın en temel görevlerine de ihanet etmiş sayılırlar. Ozan, söz konusu korkunç cehennem çukurunda merhamete dair en ufak bir ize yer vermez: buzlara gömülü haldeki günahkârları, cehennemdeki diğer ruhların aksine, konuşma ya da hareket etme yetisinden ve umudundan yoksun bırakır. Lucifer'in ağzında cezalarını çeken Brutus, Cassius ve Giuda sonsuz bir sessizliğe bürünmüşlerdir. Bosco ve Reggio'ya göre *Giudecca*'nın en karakteristik özelliği durağanlıktır. Lucifer'in ağzında parçalanmış günahkârlar hareket edemezler; diğer bedenler de kıpırdamayacakları bir şekilde, buzların içindeki sonsuzluğa gömülü halde bulunurlar (Bosco ve Reggio 502).

<sup>6</sup> Romalı tarihçi ve biyografi yazarı.

Bosco ve Reggio, ihanet kavramının en üst üç temsilcisi olarak kabul edilen üç günahkârı Lucifer'in ağzında aynı anda çiğnemesi ile Kont Ugolino'nun Başpiskopos Ruggieri'nin başını kemirmesinin fantastik bir biçimde birbirine bağlı olduğunun altını çizer. Dante'nin tasvir ettiği üzere Lucifer'in tek kafasında üç adet yüzü vardır: Bu da araştırmacılara göre Hristiyanlık inanışındaki üçlü birliğe işaret eder. Bazı eleştirmenler ise Lucifer'in üç yüzünü *güçsüzlük*, *cehalet* ve *nefret* (ya da *kıskançlık*) veya *iradesizlik*, *kötülük* ve *canavarlık* kavramlarıyla yorumlarlar (Bosco ve Reggio 503). Bununla birlikte aynı kantonun 57. dizesinde, “Üç günahkâr birden işkence görüyordu” ifadesindeki “üçleme” de dikkate değerdir. Ne var ki burada sözü edilen üçleme, kutsal teslis ile ilgisi olmayan fiziksel bir üçlemedir. Yine de üç günahkârın üçünün birden aynı anda işkence görmesi, ozanın bu günahkârların Kutsal Üçleme'ye başkaldırmaları nedeniyle onlara reva gördüğü bir ceza olarak düşünülebilir (Bosco ve Reggio 503).

### III. Sonuç

Ortaçağ inancında da yaygın olduğu üzere, cehennem, insanoğlunun yeryüzündeki hatalarının, günahlarının, hırsının, açgözlülüğünün ve sapkınlıklarının bir sonucudur. Hiç kuşkusuz Dante'nin bu bağlamdaki asıl amacı, sıradan bir birey için cehennem gerçeğini ve ürkütücülüğünü arttırarak öteki dünyadaki ödül ve cezaların bu dünyadaki davranışların ürünü olduğu bilincine erişmesini sağlamaktır. Dante'ye göre cehennemde çekilen azap, yeryüzünde yapılan yanlış seçimleri sürekli hatırlamaya yönelik olmalıdır. Adalet, insanların yeryüzündeki davranışlarının değerlendirilmesi ise, bu değerlendirmeyi en doğru ve istikrarlı kılacak tek şifre *contrapasso* yasası olmalıdır (Bonazza). *İlahi Komediya* ile kurtuluşa giden yolu insanlığa işaret eden ozan, eserinde istisnalara izin vermeyecek kadar katı bir adalet anlayışını da gözler önüne serer: Öyle ki Ozanın ustası olarak kabul ettiği, cehennem yolculuğu sırasında kendisine rehberlik eden büyük Latin şair Vergilius, hayattayken vaftiz edilmediği için cennetin kapılarını asla aralayamayacaktır. Bu bağlamda, Dante'nin adalet anlayışının yansıması olan *contrapasso* yasasına göre büyük usta Vergilius'a *limbusta* yer verilmesinin oldukça simgesel bir nitelik taşıdığı altı çizilmesi gereken bir gerçektir. Bu gerçek bizleri, Dante'nin kiliseye ne kadar derinden bağlı olduğu düşüncesiyle kuvvetli bir biçimde karşı karşıya getirmektedir.

Dante, cehennem XXVIII, XXXIII ve XXXIV. kantolarında ilahi adalet anlayışını *contrapasso* yasası aracılığıyla açık bir biçimde gözler önüne serer. İnsanlar arasında bölücülük yaratanlar ya da ihanette bulunanlar, kilise ve



imparatora karşı işledikleri suçlar nedeniyle, *contrapasso* yasasının maruz bırakacağı azabın anlaşılmasına emsal teşkil edecek şekilde ilahi adaletin en aşırı ve kalıcı ceza biçimlerine tabi tutulmalıdırlar. Ozana göre bu kimseler, ebediyette ölüm cezalarını tekrar tekrar yaşamalarının yanı sıra, bilhassa alçaltıcı bir “sosyal ölüm” cezası da çekmeye mahkum olmalıdırlar. İnsani vasıflardan uzak bu ruhlar, kendi bedenleriyle biçilen cezayı ödeseler bile artık kendi ruhlarını ve benliklerini sonsuza dek geri alamayacaklardır.

Dante, suçluların ek bir bedel ödemeleri gerektiği konusunda Albertus ve Aquinas ile aynı fikirde olsa da, bunun nasıl ödeneceği konusunda onlardan bariz bir şekilde ayrılır. Albertus ve Aquinas büyük ölçüde sosyal statü farkının verilen cezalara olan etkisine dikkat çekerler ve cezanın gerekçesinden çok büyüklüğüne odaklanırlar. Dante'nin *İlahi Komedya*'da altını çizdiği *contrapasso* yasası ise cezanın telafi edici rolünün yanı sıra eğitici rolünün de bulunduğu bir adalet kavramına işaret etmektedir. Böylesi bir sistemde cezaların anlamlı olması için, sadece nesnel olarak eşdeğer değil, sembolik ve dilsel anlamda da “uygun” olmaları gerekir (Steinberg 73). Bu açıdan yaklaşıldığında, Dante'nin suç ile ceza arasında kurduğu içsel bağlantıyı sürdürmek için *contrapasso* yasasının, şiirine olan sanatsal katkısından ve cezaların canlılığının ortaya çıkardığı görsellikten de yararlandığı gerçeğinin altını çizmek yerinde olacaktır. Ozanın, eserinde ayrıntılı ve oldukça etkileyici bir şekilde tasvir ettiği çeşitli ayrıntılar, mekânlar ve karakterler yüzyıllar boyunca aralarında Botticelli, Rodin ve Blake gibi isimlerin de bulunduğu birçok ressamı ilham kaynağı olmuştur. 20. yüzyılın en önemli ressamlarından Salvador Dali de Dante'nin cehennemini eserlerine ustalıkla taşımıştır.

*İlahi Komedya*, insanlığın kusurlu gerçekliğiyle birlikte Tanrı'nın sonsuz varlığını, yeryüzündeki karmaşa ile sefaleti ve buna karşılık göklerdeki mükemmeliyeti sağlam bir sentezde buluşturmaktadır. Hristiyan inancındaki suç ve ceza kavramlarının idealleştirildiği *contrapasso* yasası ise, Dante'ye göre Tanrı'nın adaletinin mükemmel bir icrası şeklinde yorumlanmalıdır. Dante'nin eserinde geniş bir biçimde örneklendirme yoluna gittiği *contrapasso* terimi, ozanın hayalindeki ebedi dünyanın yasalarını açıklama işlevi taşımaktadır. Kanımızca, içinde bulunduğu kenti, İtalya'yı ve ana hatlarıyla yaşadığı çağı ahlaki, siyasi ve insani açıdan sorgulayan Dante, *contrapasso* yasası ile insanlığa yol göstermek istemiş ve onu günahlardan, kötülüklerden, ihanetten, hırstan ve açgözlülüğten arındırarak doğru yola sevk etme amacı gütmüştür. *İlahi Komedya*'daki duygular, alegorik ifadeler ve ilahi öğelerle birlikte *contrapasso* yasası, Dante'nin ideallerinin

ve yaşadığı toplumun besin kaynağını oluşturan ahlaki ve siyasi değerler bilincinin ürünüdür.

### KAYNAKÇA

- Alighieri, Dante. *İlahi Komedyası*. Çev. Rekin Teksoy. İstanbul: Oğlak, 1999.
- Balaci, Alexandru. *Dante Alighieri*. Bucarest: Pentru Literatura, 1969.
- Baldi, Guido ve diğerleri. *Dal Testo alla Storia dalla Storia al Testo*. Torino: Paravia, 1994.
- Bosco, Umberto ve Giovanni Reggio. *La Divina Commedia, Inferno*. Firenze: Le Monnier, 1982.
- Bonazza, Pietro. *Dante: Poeta della Giustizia*. Web. 8 Şubat 2016.
- Dèdèyan, Charles. *Dante e Virgilio*. Roma: Atti Acc. Agiati, 1982.
- Drâmba, Ovidiu. *Istoria Literaturii Universale*. Bucarest: Vestala, 1997.
- Kameen, Joseph. "Darkness Visible: Dante's Clarification of Hell." *Journal of the Arts & Sciences Writing Program* 2 (2009-2010): 37-41.
- Öncel, Süheyla. *İtalyan Edebiyatı Tarihi*. Ankara: İtalyan Kültür Heyeti, 1997.
- Pasquazi, Silvio. *Dante e Contrapasso*. Web. 5 Mayıs 2016.
- Pasquini, Emilio ve Antonio Enzo Quaglio. *Commedia Inferno*. Italy: Garzanti, 1982.
- Petrocchi, Giorgio. *L'Inferno di Dante*. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 1989.
- Rossi, Vittorio. *Saggi e Discorsi su Dante*. Firenze: Sansoni, 1930.
- Shoemaker, Stephen. *The Death of a Prophet: The End of Muhammad's Life and the Beginnings of Islam*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2011.
- Steinberg, Justin. "Dante's Justice? A Reappraisal of the Contrapasso." *L'Alighieri: Rassegna Dantesca* Ed. Saverio Bellomo ve Stefano Carrai. Ravenna: Angelo Longo, 2014. 59-74.
- Şakiroğlu, Mahmut. "İlahi Komedyası." *İslam Ansiklopedisi*. Ed. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi. 22. Cilt. 2000.
- Topakkaya, Arslan. "Aristoteles'te Adalet Kavramı." *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 2. 6 (2009): 631.

Üzülmez, İlhan. "Ceza Sorumluluğunun Esası ve Cezalandırmanın Amacına Dair  
Düşünce Hareketleri." *Atatürk Üniversitesi Erzincan Hukuk Fakültesi Dergisi* 5.  
1-4 (2001): 259-294.